

OVERLEVELSE I GRENSELAND. EN LESNING AV INGVAR AMBJØRNSSENS NOVELLE "SKOGENS HJERTE" FRA NOVELLESAMLINGEN *NATT TIL MØRK MORGEN*

Hanne Bjørklid

Innledning

"Skogens hjerte" er en tekst med mange små begivenheter der *bevegelse* og *reise* er fremtredende. Fortelleren tar oss med på en reise med små og ganske alminnelige hendelser. Men det alminnelige blir fargelagt gjennom rus, og reisen inn i rusen blir skildret som en parallell til den konkrete reisen. Handlingen starter om morgenen i et bymiljø. De to mennene, jeg-fortelleren og Tom, henter tante Lisi som har mistet mannen sin etter et langt og smertefullt sykeleie. Turen går med bil til familietorpet inne i en skog, og herfra skildres hovedhandlingen. Alle tre spiser sopp som gir rus, deretter drar de inn i skogen. Naturopplevelsene blir skildret som en del av rusopplevelsen. Etter hvert treffer de et jaktlag som vil ha dem bort fra jaktområdet. Men de to mennene starter en filosofisk diskusjon, og det ender med at jaktlaget trekker seg tilbake. Siden treffer de jaktlaget på nytt. En "tulling" i laget gir Lisi et halvt elghjerte. Hun spiser det neste dag etter å ha drømt om den avdøde mannen sin, Alfred. I drømmen var han en jeger som skjøt henne uten at hun følte smerte.

Settingen i novella er skogen og torpet, der tre familiemedlemmer med ulik bakgrunn skal tilbringe en tid sammen. Familieforholdet mellom de to mennene blir aldri klart definert. Tom og fortelleren kan være brødre eller søskenbarn. Alle tre har et forhold til torpet, de har mange minner derfra, men det er lenge siden sist de var der. Tante Lisi har en helt annen bakgrunn enn de to mennene. Rus har hun sannsynligvis vært lite borti, det er de to mennene som introduserer dette for henne. Teksten har et visst flytende preg med en undertone av overlevelsestrategi, og det kan synes som om prosjektet er å vise et alternativ til konvensjonelle strategier – uten at det blir fremstilt som det eneste riktige. Jaktlaget de møter, blir skildret svært forskjellig både fra Tom og fortelleren og fra Lisi, men de blir aldri

latterliggjort eller ironisert over. Fortelleren uttrykker heller en nedtonet aksept for at en velger forskjellige overlevelsestrategier: "De var ok. De ville ha ritualene sine i fred".¹ Kompositorisk fungerer jaktlaget som et brudd i natur- og rusidyllen til de tre hovedpersonene, og overrekkelsen av det halve elghjertet leder til veiskille for Lisi. Denne overrekkelsen er tekstens mest gåtefulle handling og har noe symbolsk og rituelt over seg. Selve reisen til Lisi kan også leses rituelt; fra en forstenet tilværelse i sorg til ny erkjennelse og livsmot – som en overgangsrite. Rusen blir skildret med positiv virkning både for Lisi og de to mennene. Slik kan teksten gi assosiasjoner til nyromantikkens rusforherligelse. Men kanskje mer enn forherligelse blir rus fremsatt som et alternativ; de to mennene har rus som en del av hverdagen, for Lisi blir rus en overgang til en ny fase i livet. Det flytende preget i teksten følger først og fremst Tom og fortelleren. Som en grunnholdning til tilværelsen flyter de av gårde uten klare mål eller en retning. Likevel er det de som er i stand til å ta tak i ei gammel tante som trenger å vekkes til livet igjen.

Komposisjon og fortellestil

Novella har en jeg-forteller, men reisen har likevel preg av et kollektivt prosjekt blant annet ved at fortelleren ofte bruker *vi*-form. Først langt nede på andre side bruker fortelleren jeg-form for første gang. I starten av novella er *vi*-formen knyttet til Tom og fortelleren, mens Lisi blir omtalt med navn. Dette gjør at den lille gruppen får en dikotom konstellasjon av *vi* og *hun* i seg, der Tom og jeg-fortelleren er på bølgelengde, mens tante Lisi representerer noe annet med den avdøde mannen langt fremme i bevisstheten. Senere blir jaktlaget en tredje og ytre konstellasjon, *de*.

Fortelleren trer tydeligere frem etter at de er kommet frem til familiestedet, selv om det kollektive preget vedvarer hele novella igjennom. I skildringen av rusen er det fortelleren som leder an. Tom havner ut på sidelinja, mens Lisi kommer nærmere. I denne fasen inkluderes Lisi i fortellerens *vi*-form. Fortelleren veksler mellom jeg- og *vi*-form, likevel preges utsagnene av at det er fortellerens rusopplevelser som står i fokus:

¹ Ingvar Ambjørnsen: *Natt til mørk morgen*, Oslo, 1997, s.75

Vi beveget oss alle meget langsomt nå; undrende inn i en verden som forsiktig åpnet seg for oss. Hele tiden falt blikkene våre på en eller annen detalj, en kvist eller et strå som måtte tas på alvor.²

Den lille passasjen avspeiler mye av prosjektet i novella; en undrende og åpen holdning til noe som ligger utenfor det hverdagslige, og som er sterkt forankret i naturen. I skildringen av rusen viskes forskjellene mellom Lisi og de to mennene ut, likevel har fortelleren overskudd til å observere Lisi, hun er et nytt element og en ny opplevelse i rusen:

Jeg la merke til at tante Lisi ble tiltrukket av et tre. En gammel, krokete furu ute på et nes. Tom og jeg ble stående og se på henne der hun pløyde seg gjennom våt mose og myrgras; hun sank i til midt på leggen. Hun var i den tunge fasen hun også nå, men beveget seg likevel med stor smidighet, hun var sannsynligvis i bedre form enn Tom og jeg, hun frekventerte ikke de brune kneipene nede i byen.³

Det er Lisi som opplever noe nytt og uvanlig, de to mennene har erfaring med rus, her eksplisitt fremholdt gjennom uttrykket "brune kneipe[r]". Når rusen er på retur, trer fortelleren i bakgrunnen igjen, nå blir fokus rettet mot tante Lisi. Teksten har ingen entydig avslutning, men Lisi gjennomgår en forandring, hun opplever en ro ved å ha drømt om Alfred – og drømmen er et sammenvev av sorgen hun bærer på og det nye hun har opplevd.

Teksten er delt opp i fem deler markert med ekstra linjeavstand. Den fjerde delen er den lengste, og det er her de tre drar inn i skogen, påvirket av soppene de har spist. Det er også her de første gang møter jaktlaget, et møte som blir introdusert med tre skudd. De tre første delene fører frem til skogsturen og rusen, og det mest oppsiktsvekkende her er at Lisi *spiser* soppene – uten noen form for motforestillinger. I femte del møter de jaktlaget på nytt, og handlingen får en ny dreining ved at "tullingen" gir tante Lisi halve elghjertet.

² Ibid. s. 71

³ Ibid. s. 72

Tullingen fikk øye på henne. Han kom ut av skyggen, med den lange samekniven i den ene hånden, og elghjertet i den andre. Han la hjertet fra seg på ei fjøl og delte det i to. Han ga tante Lisi den ene halvparten, uten et ord.

[...]

Vi bredte over henne, hun sov til neste morgen, og spiste hjertet til frokost. Hun hadde drømt så rart. Hun hadde stått inne i tykningen og ventet på jegeren som skulle bære frem døden for henne. Hun hadde tatt imot skuddene helt uten smerte.

– Det var Alfred, sa hun. – Han hadde et annet ansikt, men jeg kjente ham igjen.⁴

”Tullings” handling leder frem mot Lisis drøm om Alfred. Overrekkelsen kan leses som en foregripelse av Lisis forandring. En slik lesning gir ”tullingen” evner utenom det vanlige, han *ser* noe andre ikke ser. I jaktlaget har han ingen status av den grunn, og fortelleren omtaler han som ”tulling” ut ifra måten jegerne snakker til han på.

Fortellestilen bærer preg av oppfinnsomhet i ordvalg og bilder og representerer også et spesielt urbant miljø, der rus og ”brune kneipe[r]” er fremtredende. Denne fortellestilen markerer avstand til Lisi som fremstår som en mer konvensjonell person.

Den blå kofferten i hånden hennes ga bildet et lett surrealistisk preg. Hun fikk meg til å tenke på flyktningene som strømmet langs de gjørmete landeveiene i Rest-Jugoslavia.

[...] Han gikk ut av bilen, og tok fra henne kofferten. Åpnet bakdøren for henne, og slengte det blå stilbruddet i bagasjerommet.⁵

Det ”surrealistiske preget” kan kanskje tilskrives kontrasten mellom bildet av en flyktning med alle sine eiendeler i en koffert, og tanta som har koffert med på *hyttetur*. Koffert passer ikke inn, en sekk hadde vært mer naturlig. Slik kan en lese kofferten som bilde på Lisis mistilpasning i situasjonen. Hun kommer med *sin* bagasje som er noe helt annet enn det de to mennene representerer, noe som uttrykket ”stilbruddet” er med på å fremheve. Men ordet *stilbrudd* gir også

⁴ Ibid. s. 75,76

⁵ Ibid. s. 66

andre assosiasjoner. Det ligger en lydlikhet til *skibbrudd* som kan henspille til tantes psykiske tilstand, samtidig som "stilbrudd" peker i retning av kontrasten mellom de tre som skal på tur sammen, og at Lisi er den som konkret gjennomfører et stilbrudd ved å overtre sine vante sirkler. Det *blåe* i stilbruddet er med å angi en tone i teksten, noe mollstemt som flyter sammen med rus og naturopplevelse. Det blåe uttrykket gjentas ved at de lytter til Charlie Parker i bilen på vei til torpet.

Vi kjørte ut av byen, gjennom de ennå nattstille gatene. Vi snakket ikke stort. Vi røykte sigaretter, og lyttet til Charlie Parker på bil-radio.⁶

De røyker og lytter til jazzlegenden – legende både for sin nyskapende musikk og for sitt narkotikamisbruk og tidlige død. Slik får det *blåe* uttrykket en konkret assosiasjon til rus og peker fremover i teksten.

Handlingen strekker seg over vel et døgn, fra tidlig morgen til en stund etter at de har stått opp neste dag. Teksten har få replikker, og den første er det tante Lisi som kommer med når hun beskriver hjemmet sitt: "Det er så trangt der inne. [...] – Noen ganger får jeg ikke puste."⁷ Hjemmet er blitt et uutholdelig sted for Lisi. Rommet er blitt for trangt selv om hun nå bor der alene. Det kan synes som om minnene og sorgen har tatt overhånd, nærmest tatt bolig i Lisi rent fysisk. Hjemmet kan leses som en forlengelse av det kroppslige, og der inne er det ikke lenger rom for noe særlig annet enn smerte. Hele første del preges hovedsakelig av å tegne et bilde av Lisi:

Hun sto i den mørke skyggen ved inngangsdøren. Det var ikke nødvendig å vente på oss ute, men det var slik hun var. En stor, tung skikkelse, med nervetrådene utenpå huden. Hun var kledd i den gamle, slitte kåpen, og på føttene hadde hun de gummistøvlene som Tom hadde bedt henne ta på seg.⁸

Dette er den første skildringen av Lisi. Hun har valgt å stå utenfor hjemmet og vente, en handling som foregriper hennes senere

⁶ Ibid. s. 67

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. s. 66

kommentar om at hjemmet er blitt så trangt. Bildet som tegnes av Lisi utover i passasjen gir inntrykk av en grå og handlingslammet person, et bilde som kan leses nært opp til "den mørke skyggen ved inngangsdøren". Teksten sier "[h]un *sto i den mørke skyggen*" (min kursiv). At hun *står* i skyggen, kan nettopp tolkes som at hun *er* en skygge, både som karaktertrekk og som følge av livssituasjonen. Bildet gir et dobbelt inntrykk av at Lisi lever et liv som er gått i stå og ikke er i stand til å ta eget initiativ. Tom og fortelleren er ikke skildret med ytre kjennetegn som klær og utseende. Alder er heller ikke definert, og skildringen av dem har mer preg av tidløshet enn det skildringen av Lisi har. De kan være fra midten av tjuårene til midten av femtiårene – kanskje fordi de fremstår som enslige og uavhengige, mens Lisi har "førti års samliv" bak seg. Charlie Parker kan indikere at mennene er godt voksne, men jazzinteressen har tatt seg opp blant unge mennesker på 90-tallet, også interessen for de gamle jazzartistene. Handlingen kan tidfestes til første halvdel av 90-tallet fordi fortelleren refererer til Rest-Jugoslavia. Dermed er to sentrale motiv, *flukt* og *rus*, presentert allerede i første del.

Disse motivene blir fremsatt på ulike nivåer i den videre teksten, men gjennomgående blir motivene tatt opp i en positiv og lett flytende sammenheng. Flukt og rus i en kontekst med Rest-Jugoslavia og overdose er et tilbakelagt stadium fra og med reisens start. Det er en annen form for flukt fortelleren tar leseren med på. På handlingsplanet er det Lisi som blir tatt med på flukt. Forutsetningen for denne flukten ligger i Lisis forstenede tilværelse. Dette skildres ikke bare gjennom Lisi, men også gjennom omgivelsene rundt. Teksten starter med et "dødt" bylandskap *før* Lisi blir skildret:

Vi hentet tante Lisi allerede ved femtiden om morgenen. Byen lå død. Bare langt nede i bakkene beveget en feiebil seg langsomt over den grå asfalten. Det var ennå mørkt. Det oransje lyset på taket av bilen roterte langsomt, og strøk over fasadene på de gamle leiegårdene.⁹

Kompositorisk kan denne åpningspassasjen leses som en introduksjon til skildringen av Lisi. Hennes tilstand kan sammenlignes med byen som "lå død". Resten av avsnittet forsterker det døde preget. Feiebilen

⁹ Ibid.

over "grå asfalt" og med "oransje lys" frembringer et goldt uttrykk. Bilen som "bevege[r]" seg, gir assosiasjon til noe levende, mens det langsomme, både i bevegelsen og i lyset som roterer, indikerer noe gammelt og kanskje døende." [F]asadene på de gamle leiegårdene" kan tolkes som *det døde* feiebilen feier med seg. Fokuseringen på det døde ved byen står i sterk kontrast til reisen ut i naturen. Tom og fortelleren tar Lisi ut av en fastlåst livssituasjon til en naturopplevelse som vekker sansene hennes til livet igjen.

Ut i naturen

Ferden går fra et bymiljø til langt inn i skogen. De reiser gjennom forskjellige slags landskap, helt til de er fremme ved torpet – eller "skogens hjerte", som tittelen indikerer. Uttrykket *torp* blir i dialekt brukt for en liten gård eller plass, og uttrykket er mer vanlig i Sverige enn i Norge.¹⁰ Dette, samt at de reiser i mange timer før de når skoglandskapet, kan indikere at handlingen utspilles nær svenskegrensen. Ordet *grense* og grenseoverskridelse er betegnende for den ferden og det prosjektet teksten legger opp til. Bilturen opp til torpet starter med å påpeke bestemmelsesstedet: "Etter nesten tre timer nådde vi *randen* av de store skogene" (min kursiv).¹¹ Dette kan også leses som første tegn på et utstrakt symbollandskap i teksten. På veien skildres naturen de passerer, og *skog* blir brukt i vid betydning der den lekne og kreative fortellestilen igjen kommer til uttrykk: "Med jevne mellomrom skar veien gjennom enorme furumoer, masteskoger, telefonstolper på rot, marken dekket av grønnhvit lav og tyttebærris."¹² Ordleken rundt forskjellige typer "skog" er første bilde på at *skog* blir brukt som gjennomgangsmotiv – også som metafor for fortellerens indre landskap.

Målet for turen synes å være oppmuntring for Lisi, få henne til å oppleve noe annet enn sorgen etter mannen:

Det lå førti års samliv i blikket hennes. Hun savnet onkel Alfred, det var på vei til å bli en sykdom. Hun ville øyeblikkelig i gang med å varme vann for å vaske alle vinduer i huset, det var hennes våpen mot demonene, men Tom fikk henne fra det. Vi ga

¹⁰ Norsk Riksmålsordbok, Oslo, 1957

¹¹ Op.cit. s. 67

¹² Ibid.

henne te. Jeg fant frem lommestørkleet med soppene, og talte opp litt over tredve til hver av oss.

– Spis disse, sa jeg.¹³

Utsagnet viser at fortelleren *ser* Lisi, og at han føler en viss omsorg for henne. Men kommentaren har også preg av konstatering; Lisi har utviklet *sin* måte å klare seg gjennom hverdagen på, men implisitt skinner det igjennom at han synes hun trenger hjelp for å komme videre. Uttrykket "våpen mot demonene" kan leses som allusjon til Doktor Relling i Henrik Ibsens *Vildanden*. Her tilbyr fortelleren Lisi et nytt "våpen mot demonene".

Rusen og beskrivelse av rusens virkning har fått stor plass i novella, og det synes som om fortelleren har stor tro på rusen som kraft og kilde til fornyelse, samtidig som den åpner for noe av det som til vanlig ligger skjult i bevisstheten. Han bruker *dynamitt* som metafor for rus, en sammenkobling som indikerer rusens mulighet til forandring over kort tid, men som også har sprengstoff i seg til å gjøre stor skade. Og det er kanskje nettopp denne muligheten for skadevirkning som gjør at Tom har en liten reservasjon for å innlemme Lisi i rusen.

– Vi må få stoppet henne, sa jeg.

– Ja, sa Tom. – Men da trenger vi dynamitt.

– Skogen er full av dynamitt, sa jeg. – Det er ikke noe problem.

Tom sukket. – Vi kan ikke gjøre det. Da kommer hun til å få kontakt med onkel Alfred igjen.

– Onkel Alfred var da ikke så ille, sa jeg. – Eller hva?¹⁴

I denne passasjen ligger det en avveining av hva som kan oppleves som skadelig. Samtidig peker det fremover i teksten fordi Lisi nettopp får kontakt med Alfred, både i rusen og i drømmen den påfølgende natta.

Som sagt tidligere, skildres både den konkrete turen og reisen inn i rusen. Leseren får innblikk i rusens virkning, rusterminologi og enkelte andre aspekt knyttet til rus. Først er det kunnskapen om at en kan *høste* rus av skogen. Denne kunnskapen står i kontrast til jaktlaget

¹³ Ibid. s. 69

¹⁴ Ibid. s. 68

som står for tradisjonell innhøsting. Også nytteverdien av det de høster står i et motsetningsforhold. Jaktlaget høster kjøtt som brukes til mat, de to mennene høster sopp til indre føde. Det blir aldri sagt hvilken type sopp de spiser, men beskrivelsen passer til fleinsopp som det fins mange typer av, og soppene inneholder rusfremkallende stoffer som *psilocybin* og *psilocon*.¹⁵ Fortelleren refererer til *psilosybin*¹⁶ når han beskriver rusens virkning.

Gresset var ennå fuktig etter natten her nede i skyggene, og de små pileformede hattene hadde alle den karakteristiske olivenfargen. Ettersom sola steg og trakk fuktigheten til seg, ville de bli merskumsfargede, lys karamell. [...] Vi kokte te og ble sittende og kjenne på psilosybinen som nå så vidt nappet oss i sjelen.¹⁷

”Merskumsfargede” gir assosiasjoner til merskumspipe, en utbredt pipe blant hasj-røykere.

Kompositorisk følger skildringen av rusen samme topologiske kurve som det konkrete landskapet. Turen starter når rusen er for oppadgående, og beskrivelsen av landskapet får et poetisk og nærmest høystemt uttrykk:

Vi gikk mellom de tunge granene. Vi gikk midt inne i alt dette som var eldre enn oss alle tre til sammen. En levende grønn katedral som vinden pustet gjennom. Stien førte oss opp i høyden, over blankslitte røtter og naken stein.¹⁸

Landskapet er granskog, noe som i seg selv er storslagent og flott, og i rusen opphøyes dette til ”[e]n levende grønn katedral”. ”[B]lankslitte røtter og naken stein” har mer hverdagslig og tidløs valør og gir assosiasjon til noe opprinnelig, men også det forgjengelige ved mennesket. Slik blir rusen beskrevet som en tur opp mot de store høyder, men med forankring i noe *urmenneskelig*. Hele denne passasjen har preg av meningstetthet som går ut over den konkrete

¹⁵ *Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon*, Oslo, 1996, bind 5, s. 261

¹⁶ Det rusfremkallende stoffet står forskjellig notert i Aschehougs leksikon og i Ambjørnsens tekst.

¹⁷ Op.cit. s. 69

¹⁸ Ibid.

betydningen, og som er med å utvide symbollandskapet i teksten. Det gir et litt gåtefullt preg, og noe sanselig, et forsøk på å ta leseren med inn i ruseventyret. Bildet "levende grønn katedral som vinden pustet gjennom" gir et euforisk preg av intens livsnærværelse. "Katedral" henleder mot et religiøst aspekt, og går i retning av en transcendental opplevelse fortelleren er ute etter. "[N]aken stein" gir også assosiasjon til rusterminologi. *Stein* er et vanlig brukeruttrykk for å være påvirket av narkotika. Fortelleren utvikler steinmotivet ved at de setter seg og hviler på en stor stein etter at de har nådd toppen:

Da vi kom opp og hadde myrlandet foran oss, satte vi oss til å hvile på en stor stein. Vi var svette og utkjasede, og jeg merket at en tyngde falt innover meg, det var steinens vesen som gjorde seg til ett med mitt; jeg så de langstrakte myrene med forkrøplede bjerke- og furutrær med denne steinens urgamle sanser.¹⁹

"[S]teinens vesen som gjorde seg til ett med mitt" kan leses som en beskrivelse av rusen, og at fortelleren har nådd høyden av denne rusen. Også når de går videre, kommenterer han steinen: "Og jeg tenkte vemodig at jeg savnet den steinen. At jeg aldri ville glemme den. Det var en god stein."²⁰ Dette kan leses som uttrykk for en god og behagelige rus, en rus han allerede savner fordi han vet at toppen er nådd, fra nå av er rusen på hell. Som kontrast til å være *stein*, står tante Lisis blå bærsjakk igjen ved steinen. Lisi har lagt fra seg hverdagen og hengitt seg til rusen. Den blå fargen blir her gjentatt fra første del og kan leses som en forsterkning av den mollstemte tonen i teksten. Tidligere var det en blå koffert, i begge tilfellene er det Lisi som har med seg blå bagasje. Det blå leste vi også inn i en sammenheng med Charlie Parker og rus. Her blir spannet sammenlignet med "et blått øye".²¹ Dette er med å underbygge at prosjektet er noe annet enn den destruktive rusen som leder frem mot død. Prosjekt er å vise at en *ser* og får større innsikt gjennom rus.

I første del introduseres flukt i forbindelse med Lisi. Hjemmet og hennes egen smerte oppleves som et fangenskap. Fortelleren har en

¹⁹ Ibid. s. 70

²⁰ Ibid. s. 71

²¹ Ibid.

parallell oppfattelse av sin kjødelige eksistens, og rusen bidrar til å løse opp denne følelsen av fangenskap.

Jeg betraktet hånden min. Det hadde alltid vært slik med meg. På et visst stadium betrakter jeg hånden min, og forstår min egen status som fange. Det absurde ved å være fanget i blodbankende materie. At det ikke er her mitt egentlige jeg hører hjemme. Jeg ser hånden. Det fremmede skallet.²²

Ordvalgene "mitt egentlige jeg" og "hjemme" indikerer at fortelleren føler seg bedre i påvirket tilstand. Det kan synes som om fortelleren bruker rusen som en gjentakende handling for å oppnå balanse i livet, for å komme "hjem" og ha kontakt med sitt "egentlige jeg". Dette indikerer en generell mistilpasning i hverdagen, noe som går i retning av det blåe uttrykket som jeg tidligere har påpekt som toneangivende for teksten.

Utsagnet kan også leses som en grunnholdning til livet og menneskets eksistens og peker i retning av overlevelsestrategien jeg lanserte innledningsvis. Denne strategien er kanskje ikke bare knyttet til rusopplevelser, men er forankret i et helhetlig, filosofisk livssyn med tro på et liv etter døden. Reaksjonen de to mennene har overfor jegerne som vil ha dem bort på grunn av skuddfaren, kan være med å underbygge en slik lesning:

Tom og jeg viklet oss inn i en filosofisk diskusjon omkring eksistens og eksistensens oppløsning. Jegerne stirret på oss. [...] Jeg fikk inntrykk av at de hadde betraktet døden som et absolutt, og nå ble de forvirret, litt skeptiske, da Tom begynte å legge ut om bardo. De hadde ikke truffet på buddhistisk orienterte bærplukkere under høstjakten før.²³

Bardo er et begrep fra tibetansk religionsfilosofi og betyr "mellom-tilstand". Det er en åndelig tilstand mellom død og gjenfødelse.²⁴ Passasjen viser at livssynet deres bygger på en viss kunnskap om Østens filosofi, og reisen utvides fra rus- og naturskildring til et lite innblikk i eksistensielle refleksjoner. Toms mer prosaiske grunngeving

²² Ibid.

²³ Ibid. s. 73,74

²⁴ *Aschehoug og Gyldendal, Op.cit., bind 2, s. 94*

for ikke å være redd jegernes kuler, kan indikere livssynet, og fortelleren viser også en svært nøktern og realistisk holdning til død og smerte:

Det fikk gå som det ville, mente Tom. En kule i skallen ville når alt kom til alt være en grei utgang. Jeg gikk ut fra at han hadde tankene sine hos onkel Alfred, som morfinen hadde sluttet å virke på, allerede seks måneder før døden hentet ham.²⁵

Lisi får være med på rusen, men skildringen av henne som ruspåvirket, gjør henne ikke mer lik Tom og jeg-fortelleren. For Lisi fungerer rusen som hjelp i en fastlåst situasjon, for fortelleren er rusen en gjennomgående hjelp til livsoppholdelsen. Fortelleren bærer preg av selvinnsikt, samtidig som han viser takhøyde for andres holdninger og skikker. Tekstens sluttbilde med "småørreten" kan tolkes i retning av en oppsummering av fortellerens livssyn. Her er det små ørreter som skal gjennom et livsløp, for så å dø. Men til forskjell fra mennesket har de ingen mulighet til å styre livet sitt eller velge alternativ:

Jeg gikk ut, og ned til bekken. Mitt eget ansikt bølget imot meg fra det levende speilet, og under flaten sto småørreten og dirret i strømmen. De var vakre. De var uten hensikter. De skulle bort herfra, men de visste det ikke.²⁶

Skogens hjerte

"Skogens hjerte" er en vakker tittel og har et poetisk tilsnitt, ikke minst på grunn av besjelingen. Samtidig ligger det noe av evighet og eventyr i tittelen, en higen etter det som ligger bakenfor, eller en higen etter det som er kjernen i livet. "Skogens hjerte" kan leses som en variant av eventyrformularet "verdens ende". Jeg har tidligere vist til at *skog* er et gjennomgangsmotiv og ligger som en ramme rundt hele teksten. Ved en slik lesning kan en sette likhetstegn mellom "skogens hjerte" og tekstens kjerne. Fortellerens *livssyn* er noe av tekstens kjerne. Besjelingen i tittelen indikerer vektleggingen av naturen, noe som ofte sammenkobles med det sanselige.

²⁵ Op.cit. s. 74

²⁶ Ibid. s. 76

– Det er så underlig, sa tante Lisi. Det er noe til høyre for meg. Men jeg kan ikke se det. Det er noe som trykker på.

Tom lo. – Det er bare gamle Pan. Han lurte på om du liker soppene hans. Bare slipp ham til, det er for slitsomt å holde ham på avstand.²⁷

Her knyttes rusen tett opp mot det sanselige og seksuelle ved at skogsguden Pan trer frem i rusopplevelsen. Lisi slipper rusen til, og hun *får* kontakt med det erotiske og sanselige. Møtet mellom henne og det gamle treet skildres som et kjærlighetsmøte mellom to eldre mennesker: "Vel fremme på neset ble hun stående og stryke med hendene over den ru barken. Hun la armene rundt treet og sank sammen inn mot stammen."²⁸ Enda tydeligere blir det sanselige fokusert når fortelleren skildrer sin egen rus, fra "den tunge fasen":

Jeg beveget føttene i den fuktige mosen, det surklet og sukket, og så strømmet skogen over av seksualitet, eller jeg strømmet inn i den, jeg vet ikke. Alt; trær, gress, vann og luft, dirret av en erotisk kraft som nesten tok pusten fra meg. [...] Jeg følte at fortidens livmor lukket seg om meg, jeg mistet språket, jeg tenkte i farger.²⁹

Her blander fortelleren det sanselige og det opprinnelige, og peker kanskje dermed på at dette er noe av samme sak. "[F]ortidens livmor" blir fremstilt som noe godt og trygt, et *hjem* for den som til vanlig ikke har et hjem. "[M]istet språket" og "tenkte i farger" er konkret en skildring av rusen, men kan kanskje også leses som en oppvurdering av å slippe taket på rasjonell tenkning og hengi seg mer til det sanselige. Jegerne representerer en annen form for sanselighet, forankret i tradisjonell manns- og jaktkultur. Det sanselige blir her tegnet med et enklere og råere uttrykk, uten snev av en åndelig dimensjon. Dette gir seg også utslag i rusen deres, alkohol, som for fortelleren bare har døyvende effekt. "Det luktet sprit av dem, de hadde ventet lenge i hver sin ensomhet."³⁰ I dette miljøet har naturen

²⁷ Ibid. s. 71

²⁸ Ibid. s. 72

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid. s. 73

ingen verdi utenom nytteverdien, tiden ute i naturen, før elgen blir skutt, er bare kjedelig ventetid. Målet for å være ute i naturen er å felle okser, for jegerne er det konkrete elghjertet "skogens hjerte". Både "tullingen" og Lisi er "outsidere" i de to miljøene, og overrekkelsen av det *halve* elghjertet, underforstått at han beholder andre halvdel selv, kan leses som en symbolsk sammenkobling mellom dem. "Tullingen" ser Lisi og vet hva hun trenger. Handlingen kan virke litt grotesk, et blodig hjerte rett fra slaktebenken. Men det fungerer ikke slik, først fordi Lisi tar imot og går hjem med hjertet i handa, senere fordi hendelsen får en positiv effekt på Lisis sorg. Dette gjør at hendelsen blir mer gåtefull enn grotesk, noe som drømmen er med å forsterke. I drømmen sammenveves bildet av den avdøde mannen og "tullingen", men Lisi *opplever* drømmen som et møte med mannen sin. Det er en underlig drøm, noe Lisi kommenterer selv. Det underlige ligger i at hun drømmer om *døden*, samtidig som hun kommer frem til en ro. Hennes egen kommentar om at hun "[tok] imot skuddene helt uten smerte"³¹ kan åpne for to forskjellige tolkninger, men som kanskje også går litt i hverandre. Møtet med mannen kan leses som en midlertidig gjenforening der mannen befri henne for smerten; en siste avskjed og forsoning. Men det kan også ligge en dødslengsel i drømmen. Gjennom drømmen har Lisi fått et tegn eller en overbevisning om at hun snart skal gjenforenes med mannen, og vissheten om dette har ført til eksistensiell ro. Uansett tolkning er drømmen om døden blitt et vendepunkt for Lisi. "Tullingen" varslet om døden og drømmen ved å gi henne et dødt elghjerte. Symbolsk kan denne handlingen leses som "skogens hjerte" for Lisi, målet for den overgangsriten hun har gjennomgått.

* * *

Ambjørnsens forfatterskap kretser rundt forskjellige outsiders hverdag, ofte med et innebygget samfunnsengasjement. Hvis en skal gi en karakteristikk av utviklingen innen Ambjørnsens behandling av outsiderproblematikken, kan en si at de første bøkene helt frem til *Det gyldne vakuum* (1992) har en sosiologisk tilgang til outsideren, gjerne

³¹ Ibid. s. 76

knyttet til belastede miljøer. Her kan *Hvite Niggere* (1986) stå som et høydepunkt. Elling-bøkene (1993,95,96,99) bringer inn en ny type outsider som til tross for Ellings aparte fremtoning, går i retning av allmenngyldige særegenheter. Novellene, særlig i *Natt til mørk morgen* (1997), setter outsidertematikken i en mer eksistensiell kontekst. De to siste bøkene, *Dronningen sover* og *Dukken i taket*, tematiserer vanskelige og tabubelagte emner, henholdsvis alkoholisme innenfor hjemmet og seksuelle overgrep, men outsiderpreget er fraværende. En kan si at forfatterskapet har utviklet seg fra outsidersmotivet og selvbiografiske trekk til det mer allmenngyldige og eksistensielle. I tillegg er det en utvikling i retning av kortere tekster, fra tjukke romaner til noveller.

Litteraturliste

Ambjørnsen, Ingvar: *Natt til mørk morgen*, Oslo, 1997.

Aschehoug og Gyldendals store norske leksikon, Oslo, 1996, bind 2 og 5.

Norsk Riksmålsordbok, Oslo, 1957.